

УДК 821.161.2+94(477-25):323.233"1965"

DOI <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2024/8/3>

Людмила ДАНИЛЕНКО

кандидат філологічних наук, докторантка, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, майдан Свободи, 4, м. Харків, Україна, 61022

ORCID: 0000-0002-8617-6378

ladadana17@gmail.com

Бібліографічний опис статті: Даниленко, Л. (2024). «Місце пам'яті» – кінотеатр «Україна»: художнє осмислення акції протесту шістдесятників. *Folia Philologica*, 8, 16–23, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2024/8/3>

**«МІСЦЕ ПАМ'ЯТІ» – КІНОТЕАТР «УКРАЇНА»:
ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ АКЦІЇ ПРОТЕСТУ ШІСТДЕСЯТНИКІВ**

Стаття присвячена проблемі постколоніальної пам'яті в художньому осмисленні сучасної української прози. Аспекти дослідження побудовані на основі теорії про «місця пам'яті», яка пропонує уважно вивчати опорні «точки» в досвіді минулого. Вказано, що певний об'єкт стає «місцем пам'яті» завдяки знаковим подіям та особистостям, причетних до нього. У зв'язку з цим вивчено особливості зображення місця, що стало пам'ятним для українців у контексті антирадянського протистояння в часи тоталітаризму. Це місце – кінотеатр «Україна» в Києві, де на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» 4 вересня 1965 р. відбулася публічна акція протесту проти репресій у СРСР. Літературознавчий аналіз здійснено на прикладах романів С. Дзюби й А. Кірсанова «Заборонений» та Т. і О. Литовченків «Книга Застою». Оскільки письменники відтворили подію-факт, описавши її хронологію та вчинки конкретних особистостей (Івана Дзюби, Василя Стуса, В'ячеслава Чорновола, Сергія Параджанова та ін.), то дослідження потребувало опори на дискурс щодо художньої документалістики. Звернено увагу, що автори обох романів зосередилися на відтворенні глядацької зали, зацентрували увагу на її винятковому стані – проживання акції протесту. Концентрація головних подій в одному просторі дала можливість письменникам показати емоційні моменти, поведінку головних персонажів, реакцію присутніх, а також символізувати знакові фрази, виразити зорові і звукові деталі. У дослідженні визначено індивідуальні авторські підходи до образотворення «місця пам'яті» – кінотеатру «Україна» в дуже знаковий момент. С. Дзюба, А. Кірсанов, Т. і О. Литовченки знайшли свої ракурси бачення, по-своєму скористалися інтертекстом, побудували сюжети з різним обсягом домислів. Питання художнього осмислення постколоніальної пам'яті в сучасній прозі досі актуальне. Подальших наукових розвідок потребує висвітлення письменниками «місць пам'яті» – ціннісних знаків, що пов'язують із минулим і заохочують до пізнання ідентичності.

Ключові слова: роман, сучасні автори, «місце пам'яті», радянське минуле.

Liudmyla DANYLENKO

PhD in Philology, Postdoctoral researcher, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sqr., 4, Kharkiv, Ukraine, 61022

ORCID: 0000-0002-8617-6378

ladadana17@gmail.com

To cite this article: Danylenko, L. (2024). «Mistse pamiati» – kinoteatr «Ukraine»: khudozhnie osmyslennia aksyii protestu shistdesiatnykiv [‘Place of memory’ – cinema «Ukraine»: artistic interpretation of the protest of the Sixtiers]. *Folia Philologica*, 8, 16–23, doi: <https://doi.org/10.17721/fovia.philologica/2024/8/3>

**‘PLACE OF MEMORY’ – CINEMA «UKRAINE»:
ARTISTIC INTERPRETATION OF THE PROTEST OF THE SIXTIERS**

The article is devoted to the problem of postcolonial memory in the artistic interpretation of contemporary Ukrainian prose. Some aspects are based on the theory of ‘memory sites’, which suggests a close study of the reference points in the experience of the past. It is stated that a certain object becomes a ‘place of memory’ due to the significant events and personalities involved in it. In this regard, the specific features of depicting a place that became memorable for

Ukrainians in the context of anti-Soviet confrontation during the totalitarian era are studied. This place is the Ukraine Cinema in Kyiv, where a public protest against repressions in the USSR took place at the premiere of the film "Shadows of Forgotten Ancestors" on 4 September 1965. The literary analysis is based on the novels by S. Dziuba and A. Kirsanov "The Forbidden" and T. and O. Lytovchenko "The Book of Stagnation". As the writers recreated the event-fact, describing its real chronology and the actions of specific individuals (Ivan Dziuba, Vasyl Stus, Viacheslav Chornovil, Serhii Parajanov, etc.), the study referenced the discourse of fiction documentary. It is noted that the authors of both novels focused on recreating the audience, emphasizing its exceptional condition – living through a protest action rather than watching a film. The concentration of main events in one space allowed the writers to show emotional moments, the behaviour of the main characters, the reaction of the audience, as well as to create symbolism of iconic phrases, and to emphasise visual and sound details. The study points to individual authorial approaches to the depiction of the 'place of memory' – the Ukraine Cinema at a very significant moment. S. Dziuba, A. Kirsanov, T. and O. Lytovchenko found their own angles, used the intertext in their own way, and built plots with various amounts of speculation. The issue of artistic interpretation of postcolonial memory in contemporary prose is still relevant. Further research is needed into the writers' coverage of "places of memory", value signs that connect one with one's past and encourage the cognition of identity.

Key words: novel, contemporary authors, "place of memory", Soviet past.

Актуальність проблеми. Події минулого завжди асоціюються з певною територією та обставинами, а також місцями, яким випало бути свідками історії. Ці місця локалізують сутнісне для суспільства, те, що вказує на ідентичність. Нині пам'ять українського народу, який обороняється від воєнної російської агресії і ще досі оговтується від колоніальних радянських впливів, дуже потребує опорних знаків минулого. Такими знаками є монументи, назви вулиць і площ, музейні експозиції, будівлі, причетні до історичних подій. Дослідження минулого в контексті «місць пам'яті» – важливий і цікавий процес.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У гуманітарних науках дискурс щодо поняття «місця пам'яті» перебуває в розвитку. «Першопрохідцем» теорії вважається французький історик П. Нора, який описав багато проблемних явищ і вказав на перспективи нових досліджень. Його напрацювання, як і здобутки А. Ассман, М. Гольки, А. Киридон, Л. Нагорної та інших науковців, допоможуть знайти рішення для характеристики «місць пам'яті», що стали художніми образами сучасної української прози про радянське минуле.

У вивченні «місць», які є пам'ятними у світогляді українців, принагідні роздуми П. Нора щодо специфіки європейського пам'ятання загалом. «Хіба не бентежить констатація того, що європейські місця пам'яті... – це насамперед місця смутку і жалоби?» (Нора, 2014: 245), – загострює думку науковець. Він переконаний, що поняття «місця пам'яті» сутнісне лише в його всебічному трактуванні: «Якби йшлося тільки про перегляд, повторні відвідини „місць”, що віддавна увійшли до спадщини загальнолюдської культури, то який у цьому

сенс? А якщо треба виявити саму розмаїтість поглядів на те чи інше місце, хіба не спонукає звернутись до багатьох авторів, щоб розглянути один і той самий сюжет (Ватерлоо або Аушвиць), обходячи його навколо, наче це статуя?» (Нора, 2014: 246). У випробуванні часом «місця пам'яті» можуть змінювати свій ідейний контекст. Це випало спостерігати українському суспільству ХХІ ст. Україна нині проходить шлях відстоювання державності і наші знаки пам'яті потребують обговорень та «пошуків „вузлів кріплення”» (Нора, 2014: 248).

Отож «місця пам'яті» не зберігають минуле достеменно, адже не використовуються за первинним призначенням, руйнуються, «припадають пилом». «Пам'ятне місце – це те, що залишається від того, що більше не існує, – пише А. Ассман. – Аби продовжуватися й зберігати своє значення, історія має оповідатися, тож оповідь замінює втрачене середовище» (Ассман, 2014: 327–328). Звісно, оповіді про колишнє, – це інтерпретації з різними варіаціями, начасними смислами і образами. А. Киридон наголосила, що об'єкт стає „місцем пам'яті” тоді, коли «він викликає емоції певної спільноти, оповитий своєрідною аурою, відтворює колорит часу / епохи» (Киридон, 2016: 152).

У «місць пам'яті» цікава доля. Їхня важливість може загубитися через катастрофи чи непримітність у певний період, а потім відроджуватись унаслідок інших особливих обставин. Про таке переродження роздумує польський дослідник М. Голька. У книзі «Суспільна пам'ять та її імпланти» він пише: «Активізація носія пам'яті інколи здійснюється випадково, коли його раптом відкривають (наприклад, корабель „Ваза”, видобутий у прекрасному стані з усім оснащенням через

300 років після затоплення біля узбережжя Швеції) або коли з'являється можливість його прочитання (наприклад, у випадку єгипетських ієрогліфів, розшифрованих завдяки Розетському каменю), словом, коли змінюється досвід людей» (Голька, 2022: 79). У процесі повернення («відкриття», «прочитання») втраченої пам'яті, що є справедливим і логічним явищем, якраз і «активуються» «місця», про значення яких не знали або не могли знати раніше, які забувалися чи спотворювалися.

Деякі «місця пам'яті» формуються цілеспрямовано заради увічнення подій і персоналій. Водночас існують «місця», сакральне пам'ятання яких не можна передбачити. Це будинки, вулиці, парки, мости, тобто об'єкти і предмети звичайного користування, знаковості яких набула в діячності. Чимало «місць пам'яті» в Україні пов'язані і з трагічними, і з героїчними подіями, тож сприймаються по-різному. Якщо поганські символи радянського комунізму демонтуються на державному законодавчому рівні, то спорудження, пов'язані з національною історією, навпаки відкриті для пізнання минулого. «Обходити їх», шукати істини, дізнаватися подробиці, переказувати почуте, описувати побачене – це шлях до відчуття єдності у спільноті.

Оскільки пам'ятні місця пов'язані зі знаковими подіями та особистостями, то для аналізу їхнього художнього осмислення не уникнути дискусій щодо художньої документалістики. З цього приводу беремо до уваги наукові спостереження М. Варикаші, О. Колінько, І. Савенко.

Мета дослідження – схарактеризувати художнє зображення кінотеатру «Україна» в Києві як «місце пам'яті» про антирадянський спротив шістдесятників у 1965 р. Об'єктами дослідження обрано два тексти – біографічний роман С. Дзюби і А. Кірсанова «Заборонений. Історія життя і подвигу Василя Стуса» (2019), основою якого став кіносценарій фільму «Заборонений» (2019), та роман Т. і О. Литовченків «Книга Застою. 1965–1976» (2020), що входить до 10-томної серії «101 рік України» (2018–2021).

Виклад основного матеріалу дослідження. *Факти і пам'ять про кінотеатр «Україна» в Києві.* Колективна пам'ять як «форма передачі культурних смислів за допомогою знаків і символів» (Нагорна, 2012: 62) основну інформацію

вбирає від історичної пам'яті – «уявлень соціуму про спільне минуле» (Нагорна 2012: 62). Обираючи знаки минулого як зразок, прийдедне покоління зважає на їхню переконливість і привабливість, тобто враховує факти і домисли. Якщо факту довіряють як істині, то домисел привертає увагу емоцією та естетикою. «Місця пам'яті» – благодатний матеріал для такого переосмислення; вони можуть бути образами і джерелом моделювання сюжетів, частиною панорам творів мистецтва (літератури, кіно, театру, живопису, фотографії). Завдання митців – передати смисли насичено й переконливо, так, щоб реципієнт був задоволений враженнями і не був обманутий. Перепрочитання особливих «місць», що стали візією пам'яті, потребує документальних знань про них.

«Місцем пам'яті» в колективній свідомості є київський кінотеатр «Україна». Він був збудований 1965 р. в центрі столиці, на місці Цирку Крутікова, знищеного диверсійними загонами НКВС на початку нацистської окупації. «Україна» довгий час вважалася найкращим місцем публічного показу фільмів. Там відбувалися кінофестивалі та кінопрем'єри, організовувалися зустрічі з авторськими колективами й кінозірками. Закладу довелося пережити і оновлення, і занепад. Нині кінотеатр зачинений. На жаль, зазнав початкової руйнації, позбавлений інформаційного стенду та обнесений спеціальною сіткою, через яку неможливо розглядіти фасад (Паламарчук, 2023). Подальша доля споруди невідома. Але як об'єкт минулого вона все ще зберігає «емоції» і «ауру» культурного столичного життя. Ідеться не про зорове сприйняття будівлі і доступність до неї, а про уявлення і спогади, які викликає.

Особливу роль у збереженні пам'яті про кінотеатр «Україна» відіграла подія, що вплинула на хід української історії. У час загострення державного свавілля в СРСР, а саме потайних арештів української інтелігенції, будівля стала місцем розгортання акції протесту і зародження дисидентського руху. Це відбулося 4 вересня 1965 р. під час прем'єри фільму «Тіні забутих предків» режисера С. Параджанова. Гучний протест і культове кіно поєдналися в одній площині і в один час невідповідно. Обидва явища були надто яскравими і сміливими в тоталітарній державі. «Тіні забутих предків» уже отримали міжнародне визнання, широко обговорю-

валися в колі радянських шанувальників, тож кінозал у день київської прем'єри був заповнений ущерть. І. Дзюба згадував, що акція розраховувалась якраз на «масового глядача», тому кінотеатр «Україна» як місце протесту обрався не випадково (Дзюба І., 2008: 525).

Перед показом на сцені виступали автори фільму, зокрема Сергій Параджанов. Його монолог, за спогадами Марти Дзюби, «був пересипаний саркастичними репліками на адресу культурної політики влади» і «вже це надавало прем'єрі якогось протестного, незвичайного характеру (Дзюба І., Дзюба М., 2021: 169). Потім на сцену вийшов Іван Дзюба і, як планувалося, встиг виголосити кілька фраз про хвилі арештів інтелігенції, що прокотилися в Києві та Львові. Далі все відбувалося спонтанно. В'ячеслав Чорновіл, на той час кореспондент газети «Молода гвардія», підвівся з місця і закликав присутніх зробити те саме на знак протесту проти свавілля і політичних репресій. Його підтримали кілька десятків людей. Більшість глядачів або ігнорувала побачене, або проявляла незадоволення. Адміністрація кінотеатру зорієнтувалася швидко. Івана Дзюбу виштовхали зі сцени, відібравши в нього мікрофон, та увімкнули сирену. Розпочалася демонстрація фільму, і зал притих... Після перегляду акція мала продовження – Василь Стус, аспірант Інституту літератури вигукнув до зали: «Де ж правда? Чому не дають говорити правду?» (Дзюба І., 2008: 525 – 527; Корогодський, 2016: 255; Мокрик, 2023: 384–387). Резонансна подія була подавлена правоохоронцями, подальшим її пильним вивченням зайнялися органи КДБ.

Акція протесту шістдесятників у кінотеатрі «Україна» 4 вересня 1965 р. – важлива сторінка визвольного руху. Ствердно про епохальність події висловився кінокритик С. Тримбач: «То був вочевидь перший публічний протестний Майдан в новітній історії України. Потім були інші. Фільм, саме «Тіні забутих предків», спровокував ті події не випадково» (Тримбач, 2021: 9). Ставши панорамою для публічного протесту, фільм на той момент таки «пожертвував» своєю славою. Р. Мокрик підкреслив це: «...Прем'єра „Тіней забутих предків” більше, ніж враженням від фільму, запам'яталась чи не першим публічним протестом політичного характеру, в епіцентрі якого були українські шістдесятники» (Мокрик, 2023: 384). Тоталь-

ний державний контроль суспільної думки в СРСР забезпечив “мовчанку” про акцію в публічному просторі на довгі роки. Проте своїй завдяки неординарності і знаковості, навіть не зафіксована на світлинах і в кінохроніці, вона отримала довге життя в колективній пам'яті. Нині знаменна подія втілена в повнометражному фільмі «Заборонений» режисера Р. Бровка, у романі «Заборонений» С. Дзюби і А. Кірсанова, в романі «Книга Застою» Т. і О. Литовченків.

Образ кінотеатру «Україна» в художньому просторі. У романах «Заборонений» і «Книга Застою» показано період політичного і економічного «застою» в СРСР. Це час формування масової свідомості, стирання національної ідентичності, привчання до сірості буття, покарання за свободу думки – з боку влади; незгоди з тотальним офіційним насиллям або ж пристосування до нього – з боку народу. Письменники осмислили травматичний вплив комуністичної ідеології на суспільство, проілюстрували початки українського спротиву системі. С. Дзюба і А. Кірсанов свій твір присвятили поету Василеві Стусові. Для відтворення достовірності часу вони занурились у вивчення матеріалу – багато читали, а також спілкувалися з шістдесятниками Маргаритою і Борисом Довганями, Василем Овсієнком, Левком Лук'яненком, Іваном Драчем. Подружжя Литовченків у «Книзі Застою» охопили десятиліття драматичних подій із багатьма суспільно-політичними та індивідуальними людськими історіями. У цьому хронологічному ланцюжку вагоме місце відведено і дисидентському руху. Для достовірності картин минулого письменники шукали матеріал «де тільки можна»: «в історичних розвідках і збірках документів, у музеях, у бібліотеках», «добували інформацію з сімейних архівів, знаходили згадки сучасників давніх подій та їхніх послідовників» (Капустянська, 2019). Домисли і вимисли авторів в обох романах доповнюють і увиразнюють реальні події, роблять їх живими й насиченими.

У сюжетах творів акція протесту в кінотеатрі «Україна» посідає вагоме місце, хоч і не є головною. Авторські погляди на одну й ту саму подію в конкретному місці, в конкретний час викликають зацікавлення. Письменники відповідально поставилися до репрезентації

подій минулого, цінних для історичного пізнання і нового досвіду національної боротьби. Їхні творчі задуми вкладаються в концепції художньо-документальної прози і виконують відповідні функції: «інформаційну, що дає можливість читачеві «набувати нових знань про свою країну»; «гносеологічну», яка навчає «розуміти видимі та приховані процеси»; «аналітичну», що «сприяє залученню читача до аналізу дійсності» (Колінько, 2016: 74). Поєднання фактичної основи та естетичного вираження дійсності характеризує авторський хист, вміння захопити читача. Можна запевнити, що письменницькі дуети слідуєть законам художньої документалістики, орієнтуються на «відображення реальних подій минулого за рахунок фіксації, осмислення й розкриття внутрішньої суті фактів та явищ» (Варикаша, 2010: 28). Оживлення простору в аналізованих творах забезпечило не лише цікаве перенесення в минуле, а й виважене тлумачення його ціннісних ознак з позиції сьогодення.

Як складова історичного контексту акція протесту потребувала детального опису і пояснень деяких моментів. Найбільша увага в обох романах зосереджена на кінозалі як головному місці розгортання гучної акції. Авторам важливо було охопити простір так, щоб увиразнити обстановку – розміщення великої кількості людей та їхню поведінку. Заохочують до сприйняття візуальні картини (загальний план глядацької зали, виокремлення знакових кадрів із посталями персонажів), а також емоційну напруженість (відчайдушність, обурення, страх, метушня) і відповідне звукове наповнення.

С. Дзюба і А. Кірсанов у «Забороненому» дотрималися констатації фактів з позиції тих, хто підтримував публічний протест. У масштабному зображенні вони вказали на аншлаг кінопрем'єри, тим самим налаштували на напружену обстановку: «дістати запрошення було майже неможливо», «охочі потрапити на сеанс і зустріч зі знімальною групою запитували про зайвий квиток ще біля метро „Хрещатик”» (Дзюба, Кірсанов, 2019: 107). Письменники детально переповіли документальну хроніку, переходячи від епізоду на сцені (поява Параджанова, а за ним Дзюби) до атмосфери в залі. Відповідно до художньої форми роману, його кінофікованості (С. Дзюба і А. Кірсанов

перш за все сценаристи), зміна епізодів-кадрів суттєво вплинула на динамічність сюжету. Репліки Івана Дзюби та реакції на них глядачів подані почергово, наче вихоплені кількома операторськими камерами. Відчуття напруженості та вибуховості ілюстроване важливими моментами: чекання надривної мовця та виштовхування його зі сцени директором кінотеатру, вимикання мікрофона, заціпеніння і переляк глядачів, рев пожежної сирени і врешті кульмінаційний відгомін – поклики Чорновола, а потім Стуса. У художній версії Василь Стус підтримує протест одразу, вигукуючи: «Хто проти диктатури – встаньте!...» (Дзюба, Кірсанов, 2019: 109). Підняття зі своїх місць Михайлини Коцюбинської, Світлани Кириченко, Юрія Бадзьо, Леся Танюка подано як підтримку саме Стуса – «Василя» почули» (Дзюба, Кірсанов, 2019: 109). Відтворення такої послідовності подій, виокремлення постатей і зосередження на кульмінаційних моментах передбачалися для «покадрової» конкретизації. Це потребувало стискання часового перебігу, сповільнення динамічності в певних місцях та вказівки на потрібні деталі. Цінні у творі портретні характеристики відомих людей. Завдяки документальному ілюструванню висвітлено постать В'ячеслава Чорновола: «...Підвівся невисокий, худорлявий чоловік із характерними козацькими вусами» (Дзюба, Кірсанов, 2019: 109). В епізоді, що передував початку головних подій, задля увиразнення часового тла показано «статечного літнього чоловіка» – Павла Тичину (Дзюба, Кірсанов, 2019: 107).

Розстановка головних дійових осіб у художній площині, чітке зосередження на їхніх знакових рисах, відтворення найсуттєвіших реплік, реакцій і рухів забезпечують реконструкцію того, що відбувалося в глядацькій залі кінотеатру. Кількома штрихами, з використанням яскравих тропів створено сатиричний колективний портрет глядачів: «Перелякані міщани, втрачаючи інтелігентний вигляд, наче отара під час пожежі, кинулися до виходів» (Дзюба, Кірсанов, 2019: 109). Так письменники забезпечили потрібний фон активних подій і виявили свої художні рішення. Кінотеатр «Україна» показаний ними як локус історичних і особистісних людських зрушень, кардинальних масштабних змін у відповідному просторі і моменті.

У романі «Книга Застою» Т. і О. Литовченків події 4 вересня 1965 р. в кінотеатрі «Україна» переказані від імені однієї з персонажок – студентки Інституту іноземних мов Ельвіри Макосій. Автори змістили ракурс спостереження – усе, що трапилося, показали через сприйняття звичайної глядачки. Таке відтворення знакових моментів є оригінальним, оскільки трансльоване із загального середовища глядачів, які по-своєму пережили гучну подію. Відомо, що присутність Ельвіри того дня на показі «Тіней» не випадкова, оскільки вона захоплювалася кіно і не могла залишити поза увагою прем'єру в «одному з найкращих київських кінотеатрів» (Литовченки, 2020: 24). Дівчина обізнана в культурному житті столиці, утім, далека від дисидентських настроїв. Вона знає, що Сергію Параджанову «закидають буржуазний націоналізм», а Івана Дзюбу сприймає як «скандально відомого літературного критика» (Литовченки, 2020: 24). Про те, як поводитися Ельвіра Макосій під час не очікуваних для неї подій у кінозалі, не йдеться. Найголовніше відтворено в її переживаннях після повернення додому. Дівчина ділиться побаченим із сусідкою Вітою. Цей момент суттєвий – емоційна площина надзвичайної події перенесена в реальну площину звичайного побутового життя. Таким чином автори поєднали непоєднане (викличність і приземленість) та висвітлили обидві бінарні сторони.

У кухні непоказної київської квартири Ельвіра в подробицях переповідає те, що зафіксувала її вразлива спостережливість: Іван Дзюба «почав викрикувати, що зараз, мовляв, повторюється 1937 рік, що від Києва до Львова влада масово арештовує українську інтелігенцію...» (Литовченки, 2020: 25); «...Якийсь невідомий із глядацької зали закликав усіх присутніх піднятися зі своїх місць на знак протесту проти політрепресій» (Литовченки, 2020: 25); «... Коли перегляд скінчився й увімкнули світло, хтось знову скрикнув: „Де правда?! Чому не дають говорити правду?“» (Литовченки, 2020: 25). Художня розповідь тут збігається з основними документальними фактами, а збуджений характер епізоду інтерпретований із певними нюансами. Ставлення дівчини до перебігу дійства критичне й осудливе: «Добре, що у літературного хулігана Дзюби вирвали мікрофон та увімкнули гучну музику, що остаточно

заглушити його вигуки» (Литовченки, 2020: 25); «І навіть цього всього націоналюгам було замало!» (Литовченки, 2020: 25); «Неподобство!!!» (Литовченки, 2020: 25). У хронологічному переповіданні позначені локуси, які складають повну панораму дійства: сцена і зала з головними персонажами, оточений міліцією кінотеатр. Через сприйняття Ельвіри та її влучні характеристики передано імпульси процесу: «все відбувалося тихо-мирно», «почав викрикувати», «на тому не окошилося» (Литовченки, 2020: 25).

Важливе авторське зосередження на стресі Ельвіри. Вона «явно налякана..., дуже-дуже налякана» (Литовченки, 2020: 24), «її руки дрібно трусилися» (Литовченки, 2020: 25). Такий стан є своєрідним продовженням акції протесту. Письменники урізноманітнили історію про антирадянський протест, створили широкий простір для осмислення минулого.

Висновки і перспективи досліджень. Акцію протесту, організовану шістдесятниками під час прем'єри «Тіней забутих предків», автори романів відтворили через реакції пам'яті – власні і колективні. С. Дзюба, А. Кірсанов, Т. і О. Литовченки вдало скористалися цікавою темою, реальністю події, варіантністю її тлумачень, легендарністю постатей, винятковістю ситуації. Зосередившись на приміщенні кінотеатру, учасниках протесту і глядацькому залі, вони простежили хронологію, зсимволізували фрази і вчинки головних персонажів, увиразнили зорові і звукові деталі, забезпечили емоційну насиченість. В обох текстах кінотеатр «Україна» в день прем'єри уособлює образ антирадянського протесту, є особливим місцем, яке варто пам'ятати як сакральне місце національної історії.

Художні концепції і способи їх вираження у творах неоднакові, а це збагачує сучасну художньо-документальну прозу про радянське минуле. Оригінальність підходів письменників полягає в індивідуальному пошуку ракурсів бачення одного й того самого місця, в якому відбувається реальна подія; у вибудові несхожих сюжетів; у додаванні різного обсягу домислів.

Кінотеатр «Україна» – це на сьогодні «законсервована» споруда в центрі Києва, яка, всупереч забуттю чи якраз завдяки цьому, стала «місцем пам'яті». Нині відбувається її символічне повернення завдяки оповіді.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ассман А. Простори спогаду: Форми та трансформації культурної пам'яті; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2014. 440 с.
2. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 3. С. 28–39.
3. Дзюба І., Дзюба М. Сергій Параджанов. Більший за легенду. Вид. 2-ге. Київ : Дух і літера, 2021. 224 с.
4. Дзюба І. Спогади і роздуми на фінішній прямій. Вступ. ст. М. Г. Жулинського. Київ : Криниця. 2008. 992 с.
5. Дзюба С., Кірсанов А. Заборонений: Історія життя і боротьби Василя Стуса. Роман. Харків : Вид.-во «Ранок»: Фабула, 2019. 176 с.
6. Голька М. Суспільна пам'ять та її імпланти. пер. з польськ. В.Ф. Саган; наук. ред. А. М. Киридон, С. С. Троян. Київ : Ніка-Центр, 2022. 216 с.
7. Капустянська Н. Творчий дует Тимур та Олена Литовченки: «Найголовніше робоче місце – це мозок письменника». *Україна молода*. 2019. 25 січня. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3412/164/129779/> (дата звернення: 08.09.2024).
8. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2016. 320 с.
9. Колінко О. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. № 24. Т.2. С. 74–77.
10. Корогодський Р. До брами світла. Портрети / упор., авт. післямови та прим. О. Сінченко. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. 432 с.
11. Литовченки Т. і О. Книга Застою. 1965–1976; худож.-оформлювач М. С. Мендор. Харків : Фоліо, 2020. 379 с. (101 рік України).
12. Мокрик Р. Бунт проти імперії: українські шістдесятники. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023, вид. 3-ге. 416 с.
13. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А. Рєпи. Київ : ТОВ «Видавництво “КЛІО”», 2014. 272 с.
14. Нагорна Л. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ : ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса НАН України, 2012. 328 с.
15. Паламарчук М. Куди зникли культурні кінотеатри у центрі столиці. *KyivPost*. 19 листопада 2023. URL: <https://www.kyivpost.com/uk/post/24347> (дата звернення: 09.09.2024).
16. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу межі століть. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 128–137.
17. Тримбач С. Як зберегти пам'ять геніїв. Передмова // Дзюба І., Дзюба М. Сергій Параджанов. Більший за легенду. Вид. 2-ге. Київ : Дух і літера, 2021. С. 5–19.

REFERENCES:

1. Assman, A. (2014). *Prostory spohadu: Formy ta transformatsii kulturnoi pamiati* [Spaces of remembrance: Forms and Transformations of Cultural Memory]. (K. Dmytrenko, L. Doronicheva, & O. Yudin, Trans.). Kyiv : NikaTsentr [in Ukrainian].
2. Varykasha, M. (2010). *Literatura non-fiction: pomizh faktom i fiktsiieiu* [Non-fiction literature: between fact and fiction]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii – Actual problems of Slavic philology*, XXIII, 3, 28–39 [in Ukrainian].
3. Dziuba, I. & Dziuba, M. (2021). *Serhii Paradzhanov. Bilshyi za lehendu* [Serhii Paradzhanov. More than a legend]. 12nd, rev. Kyiv : Dukh i litera [in Ukrainian].
4. Dziuba, I. (2008). *Spohady i rozдумы na finishnii priamii* [Memories and reflections on the home stretch]. Kyiv : Krynysia [in Ukrainian].
5. Dziuba, S. & Kirsanov, A. (2019). *Zaboronenyi: Istoriia zhyttia i borotby Vasylia Stusa* [Forbidden: The Story of the Life and Struggle of Vasyl Stus]. Kharkiv : «Ranok»: Fabula [in Ukrainian].
6. Golka, M. (2022). *Suspilna pamiat ta yii implanty* [Public memory and its implants]. (V.F. Sahan, Trans.); (A. M. Kyrydon, S. S. Troian, Ed.) Kyiv : Nika-Tsentr [in Ukrainian].
7. Kapustianska, N. (2019, January 15). *Tvorchyi duet Tymur ta Olena Lytovchenky: «Naiholovnishe roboche mistse – tse mozok pysmennyka»*. *Ukraina moloda* [Creative duo Timur and Olena Lytovchenko: “The most important workplace is a writer's brain”]. Retrieved from: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3412/164/129779/> [in Ukrainian].
8. Kyrydon, A. (2016). *Heterotopii pamiati: Teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiati* [Heterotopias of memory: Theoretical and methodological problems of memory studies]. Kyiv : Nika-Tsentr [in Ukrainian].
9. Kolinko, O. (2016). *Non-fikshn yak osoblyvyi fenomen suchasnoi beletrystyky* [Nonfiction as a special phenomenon of contemporary fiction]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University*, 24. 2, 74–77 [in Ukrainian].

10. Korohodskiy, R. (2016). *Do bramy svitla. Portrety* [To the gates of light. Portraits]. (O. Sinchenko. Ed). Kyiv : DUKh I LITERA [in Ukrainian].
11. Lytovchenky, T. & O. (2020). *Knyha Zastoiu. 1965–1976* [The Book of Stagnation. 1965–1976]. Kharkiv : Folio [in Ukrainian].
12. Mokryk, R. (2023). *Bunt proty imperii: ukrainski shistdesiatnyky* [Rebellion against the Empire: Ukrainian Sixties]. Kyiv : A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
13. Nora, P. (2014). *Teperishnie, natsiia, pamiat* [Present, nation, memory]. (A. Repa, Trans.). Kyiv : TOV “Vydavnytstvo “KLIO” [in Ukrainian].
14. Nahorna, L. (2012). *Istorychna pam'iat: teorii, dyskursy, refleksii* [Historical Memory: Theories, Discourses, and Reflections]. Kyiv : IPiEND im. I.F. Kurasa NAN Ukrainy [in Ukrainian].
15. Palamarchuk, M. (2023). *Kudy znykly kultovi kinoteatry u tsentri stolytsi* [Where the iconic cinemas in the center of the capital have disappeared]. *KyivPost*. Retrieved from: <https://www.kyivpost.com/uk/post/24347> [in Ukrainian].
16. Savenko, I. (2008). *Osnovni problemy dokumentalnoho pysma v konteksti literaturoznovchoho dyskursu mezhi stolit* [The Main Problems of Documentary Writing in the Context of Literary Discourse at the Turn of the Century]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna – Bulletin of Lviv Universit*, 44(2), 128–137. [in Ukrainian].
17. Trymbach, S. (2021). *Yak zberehty pamiat heniiv. Peredmova* [How to preserve the memory of geniuses]. In Dziuba I., Dziuba M. *Serhii Paradzhanov. Bilshyi za lehendu* [Serhii Paradzhanov. More than a legend]. 12nd, rev. (pp. 5–19). Kyiv : Dukh i litera [in Ukrainian].